

KAPPANYOS ANDRÁS

A magyar avantgárd elfelejtett költőiből

Önreferenciával – valójában inkább önkritikával – kell kezdenem. A *Nyugat* centenáriumára alkalmából rendezett konferencián a *Nyugat* és az avantgárd kapcsolatrendszeréről tartottam előadást.¹ Ebben említést tettem azon avantgárd szerzők csoportjáról, akiknek esélyük sem lett volna a *Nyugatra* való bekerülésre, „sőt a *Ma* működése nélkül talán a nyilvános megjelenésre sem.” Példaként a következő három nevet említettem: Szélpál Árpád, Kudlák Lajos, Kristóf Károly. Ez a mellékes megjegyzés mindmáig teher a lelkiismeretemen – nem annyira az irodalomtörténészin, mint inkább a tanárin. Mert az állítást tényszerűen igaznak tartom ugyan, de határozottan elutasítom az implikációt, hogy ezekkel a szerzőkkel nem is érdemes a továbbiakban foglalkozni, hogy elfelejtésük mintegy az irodalomtörténet belső evolúciójának természetes hatása, vagyis hogy végsősoron ezek a teljesítmények teljesen értéktelenek. Ezt az előadást tehát ennek a három költőnek szenteltem.

Természetesen a magyar avantgárd történetében rengeteg a felfedezni való, hiszen a szakmai körökön kívül Kassák kivételével gyakorlatilag mindenki ismeretlen, és az avantgárdból induló, később klasszikussá vált szerzők (például Illyés vagy Déry) avantgárd korszakát is jórészt homály fedi. A Kassák mellett kiemelkedett legfontosabb munkatársak, mint Komját Aladár, György Mátyás, Ujvári Erzsike vagy Barta Sándor legalább addig eljutottak, hogy egy-egy kismonográfia vagy könyvfejezet foglalkozik velük.² Ha valaki valahol a nevükbe ütközik, van hol utána néznie. Az általam itt vizsgált szerzők azonban, miként még jó néhányan, rendszeresen kimaradnak az irodalomtörténeti kézikönyvekből, a lexikonokból és az antológiákból is. Előadásom erre a méltánytalanságra próbálja felhívni a figyelmet, és egyidejűleg tenni is ellene.

Három szerzőnk munkásságának tárgyalása három szempontból tűnik érdekesnek. Az első maga az elhallgatás, mindkét értelemben: költői ambícióik feladása és a teljesítményüket övező csend, a recepció hiánya. A második szempont – nyilván az elsővel szoros összefüggésben – az életpályák fennmaradó, nagyobbik szakaszának tanúsága a más irányba fordult kreatív energiákról. A harmadik és legérdekesebb szempont pedig, hogy miben is álltak azok a poétikai ajánlatok, amelyeket ezek a fiatal szerzők a magyar irodalomnak tettek, s amelyek végül, úgy tűnik, elutasításra találtak.

Kezdjük tehát az elhallgatással. Szélpál Árpádnak 1918 eleje és 1919 közepe között (a budapesti *Ma* betiltásáig) tizenkilenc verse és négy tanulmánya, illetve vitairata jelent meg a lapban.³ Mivel a Tanácsköztársaság bukása után bebörtöndöztek, kapcsolata jó időre megszakadt a mozgalommal, a bécsi *Ma*-ban csak egyetlen verssel jelentkezett. 1918-ban jelent meg az első verseskötete, 1927-ben a második (ez utóbbi hivatalosan nem Kassák által felügyelt kiadásban, de Kassák címlapter-

vével), ezután költőként elhallgatott, noha újságíróként (és a Munka-kör tagjaként is) aktív maradt.⁴ Kudlák Lajos a budapesti *Mában* csupán négy verssel és egy prózai írással volt jelen, valódi fontosságra a bécsi időszakban tett szert, amikor húsz verset és négy értekező szöveget publikált (az utolsót 1922 elején), emellett Huelsenbecket, Schwitterst és Arpot fordított. Bécsben, 1921 végén vagy 1922 elején (évszám nélkül) jelent meg egyetlen verseskötete is,⁵ ezután azonban eltűnt a magyar irodalomból. Kristóf Károly mindössze két verssel szerepelt a bécsi *Mában* és további kettővel a *Dokumentumban*, ezután – a magyar aktivista avantgárd mozgalom talán utolsó teljesítményeként – 1928-ban jelent meg egyetlen verseskötete.⁶ Világosan adódik a következtetés, hogy a Kassák által fémjelzett avantgárd közeg felbomlása után ezeknek a költői pályáknak nem adódott további kifutási lehetőség, nem találtak más közeget, amely invencióikat értékelte volna. Lényegében mindmáig ez a helyzet, e költők számára az a néhány évnnyi kegyelmi állapot adatott meg, amelyet Kassák gyámkodása jelentett.

Tekintsük most át röviden, mintegy szűrőpróbaszerűen a recepciót. Az irodalomtörténeti kézikönyvek közül a legterjedelmesebb, a *Spenót* megemlíti ugyan Szélpál Árpád nevét, de csak szakirodalmi hivatkozásként, néhány korabeli kritikája kapcsán. Szépiírói munkásságáról nem esik szó, a főszövegben nem is szerepel. A másik két szerző még a névmutatóban sem. A többi kézikönyvben még Szélpált is hiába keressük. Ami a lexikonokat illeti, Szélpálnak mind a Benedek Marcell-féle, mind az *ÚML* viszonylag tisztességes címszót szentel. Kudlák mindkettőből hiányzik, Kristóf (pályája későbbi szakasza miatt) ismét mindkettőben szerepel, de míg a régebbi lexikon megemlíti 1928-as verseskötetét, az *ÚML* hallgat erről. Pontosan ugyanez a helyzet a *Wikipedián*: Szélpálról szűkszavú, korrekt címszó, Kudlákról semmi, Kristófról rövid címszó a költői munkásság említése nélkül. Az általános költészettörténeti antológiákban hiába is keresnénk bármelyiküket, ide még a Barta- vagy György Mátyás-szintű költőknek sincs esélye bekerülni. De a legfurcsább az, amit a legtekintélyesebb specifikus avantgárd antológiában, Derék Pál (egyébként nagyszerű, hiánypótló) munkájában látunk: Szélpál és Kudlák innen is kimarad.⁷ Szélpál azért, mert munkái (másokéival együtt) „nem jelölnek újabb irányt vagy műfajt” (46.), Kudlák pedig azért, mert az ő munkásságát a szerkesztő *paródiának* minősíti (uo). Kristóf Károly öt verssel szerepel (kár volna tagadnom, magam is e közlés alapján figyeltem fel a munkásságára), de különös bánásmódban részesül. Az antológia kétnyelvű (magyar-német) verziójában, ahol a többi huszonnégy költőt annak rendje-módja szerint lefordítják, Kristóf műveit hangzás szerint átírják, *transzkribálják* németre, mintha szemantikai értelmet teljesen nélkülöző, tisztán fónikus kompozíciók volnának.⁸ Ez egész sajátos módon siklatja ki a recepciót, de erre még visszatérünk.

Következzék most második szempontunk, az avantgárd korszak utáni pályáik áttekintése. Szélpál Árpád, mint említettük, szabadulása után újra kapcsolatba került Kassákékkal, de szerepe – a földrajzi távolsággal is összefüggésben – sokkal periférikusabbá vált. Miközben a *Népszava* újságírója lett, fényképszeti tanulmányokat is folytatott, s ennek révén rangos résztvevője lett a Munka-kör munkásművelődést propagáló tevékenységének. A szociofotó műfajának egyik magyarországi megalapítója, emellett ő készítette például a *35 vers* című kötet borítóján lát-

ható Kassák-portrét. Társszerkesztője volt a *Periszkóp* és a *Munkáskórus* című lapoknak. 1939-ben a *Népszava* tudósítójaként Párizsba került, majd a német megszállás alatt Dél-Franciaországban dolgozott mezőgazdasági munkásként. 1945 után ismét a *Népszava* tudósítója, majd a francia rádió magyar adásának munkatársa lett. 1970-ben nyugdíjba vonult, és 1977-ben, nyolcvan éves korában, fél évszázados szünet után jelent meg a Magyar Műhelynél harmadik verseskötete, majd két év elteltével egy következő.⁹ Ez a kései líra – akárcsak Kassáké – erősen klasszicizálódott: hangja bölcs, resignált, nosztalgikus és helyenként ironikus. Pontos, formás, arányos, a hagyományba zökkenőmentesen illeszkedő versek: egyáltalán nem érződik rajtuk a nyelvi és kulturális távolság hatása. 1984-ben, a szerző nyolcvanhét éves korában jelent meg legfontosabb munkája és 1927 óta első magyarországi könyve, a *Forró hamu* című önéletírás, amely életének nyilván önmaga számára is legfontosabb, 1915 és 1920 közötti szakaszáról számol be, és amelyhez fogható gazdagságú forrás – az *Egy ember élete* kivételével – nem áll rendelkezésünkre a korszakról.¹⁰ Tiszta fejű, ítéleteiben pártatlan, de vonzalmaiban nagyon is elkötelezett, lefegyverzően emberi beszámoló. Visszhangtalansága mélyen méltánytalan és érthetetlen. A következő évben a *Magvető* még kiadta a dél-franciaországi „bujdosásról” szóló memoárregényt, majd 1987-ben, a szerző halála évében a kései verseket is.¹¹ Az ifjúkori írások kötetbe rendezése még előttünk álló feladat.

Kudlák Lajos 1922-ben lezárta magyar irodalmi pályáját: Pozsonyba költözött, majd (38 évesen, gépészmérnöki diplomával) festészeti tanulmányokat folytatott, és L'udovít Kudlák néven jelentős rangot vívott ki magának a szlovák képzőművészetben. Képeibe nem örökölte át korai költészetének radikalizmusát. 1960-ban hunyt el, a magyar kultúrába többé nem tért vissza. Irodalmi munkásságát 2011-ben Csehy Zoltán gyűjtötte kötetbe és látta el kommentárokkal.¹² A Pozsonyban megjelent vékonyka kötet Magyarországon teljesen visszhangtalan maradt.

Kristóf Károly már egyetlen verseskötetének megjelenése előtt megcselekedte azt, amivel biztosította helyét a lexikonokban: 1925-ben elkészítette az első magyar keresztrefjvénny. Hosszú élete során operalibrettókat magyarított, szövegek könyveket, filmforgatókönyveket, slágerszövegeket írt, alapító munkatársa volt a *Füles* című lapnak, könyvet írt Bartók Béláról és Karády Katalinról,¹³ egyszóval „a budapesti művészvilág jellegzetes alakja” volt. 1994-ben, kilencven évesen hunyt el. Tíz év múlva, születésének centenáriumán egy több nemzedékkel fiatalabb kollégája rövid jegyzetben méltatta, megemlítve az egykori verseskötetet is – ám még ebben a kedélyes megemlékezésben sem mellőzhette az „olvashatatlan” jelzöt, megerősítve az ifjúkori botlásra vonatkozó megbocsátó, de egyben elszigetelő gesztust.¹⁴

Térjünk rá most a harmadik beígért szempontra, a poétikai ajánlatokra. Előre kell bocsátanunk, hogy nem célunk itt átfogó, értékelő elemzést adni: ez remélhetően a születendő kismonográfiák, könyvfejezetek feladata lesz. Itt csak néhány jellegzetes poétikai jegy azonosítására vállalkozhatunk. Egy ilyen vizsgálat elsősorban ahhoz kötheti megfigyeléseit, hogy az egyes szerzők mennyiben tértek el a magyar aktivista avantgárd közös poétikai kereteitől, azaz gyakorlatilag Kassáktól. Három szerzőnk közül ez az eltérés Szélpál Árpádnál a legcsekélyebb: ahogyan

személyes életében, vélekedéseiben mindvégig Kassák odaadó (noha korántsem kritikátlan) híve maradt, költészetében sem távolodik el a mestertől. Kassák komor, retorikus, agitatív pátosza jellemzi szinte minden versét, de mérsékeltebben alkalmazza a korai Kassák legjellegzetesebb, modorossággal határos nyelvi fogásait, mint a jelzőkkel és határozókkal elnehezített mondat, a szokatlan, hapax-jellegű szóképzések, vagy a mindig többes számban emlegetett páros szervek. Szélpál lírája a Kassák-féle versbeszéd egyszerűbb, sallangmentesebb, ugyanakkor szólamokban és tematikájában is szűkösebb horizontú verziója. Érvényes lehetne rá az a felszínen elismerő, valójában korholó mondat, amelyet 1925-ben Kassák József Attilához intézett: „Maga máris jobb Kassák-verseket ír, mint én.”¹⁵ Szélpál annyiban „jobb”, hogy a Kassák-vers bizonyos összetevői tisztábban láthatók, mint Kassák saját verseiben. Másfelől Szélpálra aligha lenne érvényes a még későbbi (1931-es) bírálat, amelyben József Attila Kassákot az értelmetlensége és a társadalmi érdek hiánya miatt marasztalja el,¹⁶ Szélpál ugyanis versei többségében teljesen racionális és közösségi. A Deréky Pál által az avantgárd poétikai jegyeként meghatározott három eljárás közül (deszemiotizáció, én-disszimiláció, montázs)¹⁷ Szélpál jószerével csak a másodikat alkalmazza. Ha megnézzük például az *Attak* című vers kezdősorait, láthatjuk, ahogy költői eszközei csaknem hagyományosnak mondhatók:

*Mégis nekidiülledten a hideg késének
álljunk hát
és ha volt lábunk eddig járt uton kényelmeskedő járásba lustulni
kövesedjünk most az ucca kövéhez.*

Grammatikaikag gáncstalan versmondat, könnyen felfejthető metaforákkal, ügyesen elhelyezett, ismétlődő figura etimológiával (járt uton–járásba; kövesedjünk–kövéhez). Kiváló érzékkel, gyakran használja a gondolatritmus és a fokozás alakzatát is, mint például az *Ének* című versben:

*A házak
uccára térdelnek
az évek
szétfutnak
a jövőndő
balállá üresedik
felbillent kaszárnyák
tátognak
és a megbokrosodott hangokba
a harangok
kiszakított nyelvét dobáljuk.*

Gyakran előfordul, hogy refrénszerű ismétlésekkel tagolja a verseit, mint a *Budapest* című versben a városnevekkel, vagy nagyobb egységek reprízével ad formát, mint a *Most* című költeményben. A *Ma* lírai mezőnyében Szélpál formaérzéke kifejezetten feltűnő. Ezek a megoldások egyfajta áttekinthetőséget, követhet-

tőiséget kölcsönöznek a szabadversnek, amely különösen az élő előadás közegében hasznosul. Szélpál versei kifejezetten jól mondhatók – aligha véletlen, hogy a húszas években olyan erősen foglalkoztatták a szavalókórus lehetőségei. Mindenesetre bizonyos, hogy Szélpál Árpáddal kapcsolatban nemigen merülhet fel a dilettantizmus mégoly jóindulatúan használt kategóriája sem: tudatos és biztos kezű szövegformálóról van szó, aki pontosan tisztában van a kiváltani szándékolt hatással és az ahhoz szükséges eszközökkel. Más kérdés, hogy nagyszabású és maradandó lírához ez önmagában nem feltétlenül elegendő.

Kudlák Lajos esetében a dilettantizmus kategóriáját nem ilyen könnyű elhárítani. Versei tartalmaznak olyan elemeket, amelyekben bármelyik rutinos szerkesztő a dilettáns biztos jegyeit azonosítaná. Különösen szembeötlő a felkiáltójel rendkívül gyakori használata, olykor kettesével vagy hármasával is. A dilettáns költő – éppen, mert bizonytalan szavai erejében – gyakran efféle „érzelmi kottát” mellékel a szövegéhez. Kudlák szándéka, mint látni fogjuk, voltaképpen nem nagyon tér el ettől, de ez tudatos alkotói stratégiába illeszkedik. Verseit olvasva az első nehézséget az okozza, hogy nála bőségesen megtalálhatók a deszemiotizáció és a montázs jegyei. Ez a megállapítás persze még csak a hagyományos, racionális szövegszervezettség hiányáról ad hírt, arról nem, hogy miféle szervezettséget állít ennek helyébe.

Kudlák versei túlnyomórészt grammatikus mondatokból épülnek fel, amelyek közé olykor kisebb léptékű nyelvi töredékek: szintagmák, szavak, olykor értelmetlen betűcsoportok ékelődnek. A mondatok és a kisebb egységek között hagyományos értelemben vett szövegkohéziót nemigen érzékelünk. A versmondatok (amelyek csaknem mindig egybeesnek a vesszorokkal) grammatikailag rendszerint jól formáltak, világos modalitásúak, miközben logikailag jórészt értelmetlenek: „még nem tudjátok: nagyanyám füléből kénesgyufát virágozott az örület” vagy „feleségem oroszláncmörkökkel öblögeti csecseit”. Az ilyen mondatok nem is azért okoznak nehézséget, mert nem vonatkoztathatók a valóság ismert elemeire, hanem mert a vonatkoztatás módja ellenőrizhetetlenül változik bennük: könnyedén csúszkálnak az elvont és konkrét, a metaforikus és szó szerinti közléssíkok között. A „nagyanyám füle” és a „kénesgyufa” egyaránt naturalisztikusan konkrét, de egy olyan absztrakt képzet kapcsolja össze őket, amely lehetetlenné teszi a racionalizálásukat ugyanazon a szemantikai síkon: voltaképpen minden szó új kihívást jelent, semmi sem megjósolható. Gazdagon tapasztalhatjuk azt a jelenséget, amelyet Déry oly szellemesen körülír *A homokóra madarai* című esszéjében.¹⁸ Kudlák ezt további, meglepő invenciókkal tetézi, néha olyan alakzatokkal, amilyenekkel a retorikai kézikönyveken kívül nemigen találkozunk, például ebben az egészen racionálisnak induló versmondatban: „és még merjen valaki bolondokházát alani apít”.

Ha mindez öncélú játéknak tűnik, érdemes hozzáolvasni Kudlák elméleti írásait, amelyekben épp az öncélúság, a „larpurlar” a legfőbb ellenség. Kudlák szerint a művészet voltaképpen magas szintű ösztönkiélés, a lelki-szellemi homeosztázis helyreállítása.¹⁹ Ennek útjában áll mindenféle kötött forma és esztétizálás: ezek csak pótszerek, perverziók a késztetések adekvát, korlátozatlan megélése helyett. Ez utóbbi, a szabad alkotás eredménye a vágymentes egyensúlyi állapot, és ennek

közösségi elérésében látja Kudlák az aktivista művészet közvetlen célját. Bár ez az érvrendszer sem tökéletesen koherens (az absztrakciós szintek közötti csúszkálástól az értekező próza sem mentes), annyit leszűrhetünk belőle, hogy Kudlák a költői alkotó folyamatot a gesztus- vagy akciófestészethez hasonlóan képzelel el: a versmondásokat mintegy verbális ecsetvonásokként kell elképzelnünk, amelyek nem logikai sort alkotnak, hanem egy érzelmi-indulati állapot vagy folyamat komplex, ikonikus, gyakran atemporális leképezését.

A három költő közül Kristóf Károly a legkevésbé politikus (összefüggésben azzal is, hogy Kassák legkevésbé politikus korszakában csatlakozott a mozgalomhoz), poétikailag azonban ő a legradikálisabb: poétikai programja előzmény nélküli, visszhangját egyes vonatkozásokban Weöres Sándornál lehet megtalálni. Kristóf szinte teljesen feladja a grammatikus mondatot, szövegalkotási eljárása lényegében szavak egymás mellé helyezésére épül a mozaikkockák vagy a zenei ütemek mintájára. Ezek a mozaikkockák gondosan összeválogatott, és részben kifejezetten a célnak megfelelően, összetétel útján előállított szavak. Az így elkészített elemek ritmikus rendbe illeszkednek: egyforma hosszúságú, vagy regulárisan váltakozó hosszúságú elemek követik egymást, de ezek a szervezettségek rendszerint nem az egész versre, csak egy kisebb-nagyobb szövegtömbre terjednek ki. A felszínen mindez a „magyaros” hangsúlyváltó verseléshez teszi hasonlóvá a hangzást, de az ütemekből összeálló futamok hossza is változékony, ugyanakkor maguk az ütemhatárok itt sokkal egyértelműbbek, definiáltabbak, hiszen mindig szóhatárokkal esnek egybe, és majdnem minden szóhatár ütemhatár is egyben.

Íme egy versszak a *Kar-kár-pir-por* című versből:

*Szerű üstök szerű tenger szerelmek mostoha szerelmek
csínyleső kavarók ösztövr kavarók ellopta háztörpe,
háztörpe ellopta időszent háztörpe, egyetlen tömkeleg
múltak ellopta egyetlen tömkeleg béna egyetlen kavarók
szerű csínyleső béna kavarók*

A három- és kétszótagú szavak egymás mellé helyezésében tudatosnak látszik a magas és mély hangrend néhol egyenletes, olykor zaklatottabb váltakozása, valamint az elemek ismétlése, új kombinációkba állítása. Mindez tisztán zenei szerkesztésnek látszik, de a szavak közben a hangzás mellett hordozzák a maguk szemantikai jelentését is, az egymás mellé sodródó ige és főnév, melléknév és főnév szintagmatikus kapcsolatokat teremt, de ez – minthogy hiányzik a mondat kerete – változékony, dinamikus szemantikai mintát ad ki. Maguk a szóösszetételek – különösen a verscímekben használtak – eredetiségükben olykor Weöres Sándor egyszavas verseit idézik: *Süvegcséplők; Ollóles; Ércmese; Mostohapont; Roncsszerző; Pehelyvád; Párös; Fonálarc; Mosolymondás; Borzonélet*. Úgy tűnik, mintha Kristóf a szavak jelentését is úgy kezelné, mint a harmóniát alkotó zenei hangokat: a jelenségek kombinációja létrehoz valamiféle jelentésképzetet, működik itt a nyelvi reprezentáció, csak éppen a reprezentált dolgok nem találhatók meg a tárgyi világban. Ez némiképp a gyermekmondókák és a varázsszövegek logikájára emlékeztet, és különösen érdekes, mikor a varázslógika alól egy-egy pillanatra kibukkan a

ráció: „most hiába futsz el, hátadon az odanőtt kívánságok rosszjó helyecseléddel ólomkirály.”

Három be nem váltott ajánlatot láttunk, három be nem futott pályát. Ha bemelnénk őket a nemzeti kánon peremére, az természetesen nem írná át fő történeteinket, csupán azt jelezné, hogy ilyesmi is volt nálunk, hogy nálunk is volt ilyesmi. És annyit mindenképpen megérdemelnek, hogy legalább tematikus antológiákban hozzáférhetővé váljanak, és mint Hugo Ball, Kurt Schwitters vagy Hans Arp kortársi verseit, olykor mai performerek is műsorra tűzzék őket. Mint Jaap Blonk vagy a Szkhárosi–Ladik duó remek Schwitters-interpretációi bizonyítják,²⁰ ebben nemcsak a rekonstrukció, hanem az inspiráció lehetősége is ott rejlik: ezek a munkák termékenyen továbbgondolhatók, új művek és új belátások forrásaivá válhatnak. Rövidesen ünnepeljük a magyar avantgárd indulásának, majd a dadaizmus megalapításának centenáriumát: alkalom lesz bőven.

JEGYZETEK

1. Kappanyos András, *A Nyugat és az avantgárd*, Literatura 2008/4, 423–432.
2. A teljesség igénye nélkül: Komját Irén, *Egy költői életmű gyökerei: Komját Aladár verseinek keletkezéstörténete*, Budapest, Szépirodalmi, 1981; Illyés bevezetője Barta Sándor *Ki vagy?* című válogatott verkötetében; Kálmán C. György, *Élbarcok és arcélek: a korai magyar avantgárd költészet és a kánon*, Balassi, Budapest, 2008. (Újvári Erzsiről és György Mátyásról szóló fejezetek) stb.
3. Fő tájékoztatósi pontunk: Illés Ilona, *A Tett (1915–1916), Ma (1916–1925), 2x2 (1922)*, Repertórium, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 1975.
4. Szélpál Árpád, *Tüntetés*, Ma, Budapest, 1918; *Szélpál Árpád hísz verse*, K. n., Budapest, 1927.
5. Kudlák Lajos, *Gítár és konfliktó*, Ma, Wien, 1923.
6. Kristóf Károly, *Mestercsapás*, Dokumentum, Budapest, 1928.
7. Derék Pál ed., *A magyar avantgárd irodalom (1915–1930) olvasókönyve*, Argumentum, Budapest, 1998.
8. Derék Pál ed., *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur, 1915–1930*, Böhlau–Argumentum, Wien–Budapest, 1996.
9. Szélpál Árpád, *Verseik*, Magyar Műhely, Párizs, 1977; *Kéréknyom*, Magyar Műhely, Párizs, 1979.
10. Szélpál Árpád, *Forró hamu*, Magvető, Budapest, 1984.
11. Szélpál Árpád, *Öt év Isten háta mögött*, Magvető, Budapest, 1985; *Csipkebokor, Válogatott verseik*, Magvető, Budapest, 1987.
12. Kudlák Lajos, *Akasztfáinkat csiklandozzuk*, szerk. Csehy Zoltán, Madách–Posonium, Bratislava, 2011.
13. Kristóf Károly, *Beszélgetések Bartók Bélával*, Zeneműkiadó, Budapest, 1957; *A Halálos tavasztól a Gestapo fogságáig*, Krónika, Budapest, 1987.
14. Csordás Lajos, *A magyar keresztretjvény atyja*, Népszabadság, 2004. július 17.
15. Kassák Lajos, *Emlékezés József Attilára = Csavargók, alkotók*, Magvető, 1975, 220.
16. József Attila, *Kassák 35 verse*, Korunk, VI (1931)/9, 668–671.
17. Derék Pál, „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”: A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1993, 108.
18. Déry Tibor, *A homokóra madarai*, Korunk, 1927. március, 181–186.
19. Lásd pl. Kudlák Lajos, *Aktivisták művészete és aktivizmus a proletárforradalomban*, Ma IV (1920)/1–2., 3–4.
20. Spiritus Noister (Ladik Katalin, Szkhárosi Endre, Kovács Zsolt, Sörös Zsolt) – Kurt Schwitters, *Ursonate for 2 voices and musical environment*, Hungaroton Classics, Budapest, 2003; Kurt Schwitters–Jaap Blonk, *Ursonate*, Basta, Amsterdam, 2006.